Французская гравюра 18 века

6.

Очерки
по истории и технике гравюры





Французская гравюра 18 века

French Engraving: 18th Century

6.

Москва
«Изобразительное искусство»
1987

Автор текста и составитель *Н.Н.Водо*

В начале 18 века французская гравюра идет по пути, проложенному ей 17 веком*. Воспроизводя в гравюре живописные произведения, граверы имели для своей работы лишь те картины, которые были одобрены Академией и кроме исторических, мифологических сюжетов и портретов редко какие-нибудь иные произведения считались достойными внимания.

Связь граверов начала 18 века со своими предшественниками особенно сильна в области портрета, представляющего собой высшую ступень развития резцовой гравюры. Оригиналами для граверов все так же служат произведения живописцев Н. де Ларжильера, Н.-Н. и Ш.-А.Куапелей и главным образом Г.Риго, портреты которого пользовались наибольшей популярностью. Внешняя помпезность портретов Риго сочетается с реалистической характеристикой изображенного лица. Он принадлежал к числу тех художников, которые особенно ревностно относились к гравированию своих произведений. Для художника было большой удачей, что на его пути встретились исключительно талантливые граверы — три представителя династии Древе — отец, сын и племянник. Пьер Древе-отец, который следовал советам Риго, выполнил портреты Людовика XIV во весь рост в горностаевой мантии, кардинала де Флёри, Робера де Котта и других.

Среди многих прекрасных гравюр его сына Пьера Эмбера наибольшей известностью пользовался «Портрет епископа Жана Боссюэ» (1723), выполненный также с полотна Г.Риго. Один из современников упоминал, что Древе-сын своей гравюрой вызвал не меньший восторг, чем Риго своей картиной. Эти слова выражают ту точку зрения, что гравюра, воспроизводящая живописный оригинал, является новым произведением искусства. Языком графики она передает не только колористическое богатство картины, но и фактуру бархата, шелка, кружев, бронзы, драгоценных камней. В «Портрете епископа Жана Боссюэ» общее впечатление от модели не заслоняется мастерством техники. Древе-сын получил за эту гравюру звание королевского гравера. «Портрет финансиста Самюэля Бернара» с картины Риго (1729) — один из эффектнейших портретов в гравюре этого времени, в котором П.-Э.Древе проявил подлинную виртуозность технического мастерства. Портреты Клода Древе-племянника, как, например, «Портрет графа Ф.Л. де Синцендорфа», интересны блестящей чеканной техникой.

Среди последователей династии Древе особенно выделялись граверы Жан Долле, Жан Шеро и Жан Жозеф Балешу.

Изменения в области искусства наблюдаются уже в первое десятилетие 18 века, когда абсолютная монархия шла к упадку и разложение ее политического и экономического могущества скрывалось за пышностью двора дряхлеющего короля Людовика XIV. В это время в искусстве начинают исчезать величественные героические образы, более широкие слои общества заявляют о праве на удовлетворение своих художественных запросов. Меняется характер интерьера: огромные залы дворцов уступают место уютным кабинетам в дворянских особняках второй четверти 18 века. Стены украшаются изящной лепниной и причудливыми росписями, изображающими грациозных кавалеров и дам, улыбающихся богинь и шаловливых амуров. С небольшими гостиными более гармонировали маленькие полотна с пасторальными и галантными сюжетами. Все это знаменует возникновение стиля рококо.

С переломом во вкусах возникает интерес к жанровой тематике, ранее почти отсутствовавшей. Если в 17 веке Версаль был центром художественной жизни и законодателем мод, то в 18 веке эта роль переходит к Парижу. Высокий уровень искусства обусловил ведущую роль Франции среди западноевропейских стран. Новые социальные и экономические отношения создали благоприятную почву для расцвета гравюры, которая начинает завоевывать себе большие права, идя в ногу с другими видами изобразительного искусства. Интерес к гравюре, ее успех были обусловлены ростом молодого класса буржуазии и его культурными потребностями. Начиная с 1730-х годов художественные

* Статья написана старшим научным сотрудником Отдела гравюры и рисунка Государственного музея изобразительных искусств имени А С Пушкина Ниной Николаевной Воло (1892 — 1974) в 1971 году Библиография составлена научным сотрудником Отдела гравюры и рисунка музея В А Мишиным


JACOBUS BENIGNUS
BOSSUET EPISCOPUS

салоны посещаются не только аристократами и представителями финансовой буржуазии, но и мелкими и средними буржуа. Дух коллекционирования захватил разные слои общества. Если картина и наравне с ней рисунок становятся принадлежностью богатой буржуазной обстановки, то воспроизводящая их гравюра начинает проникать в скромные гостиные представителей средней буржуазии. Живописные произведения, особенно те из них, которые пользовались наибольшим успехом у публики, всегда находили своих граверов.



132.
П.-Э.Древе
Портрет епископа Жана Боссюэ. 1723. С оригинала Г.Риго

133.
А.Ватто
Дама с веером. Из серии «Модные картинки»

Первым мастером, внесшим значительный вклад в гравюру 18 века, был живописец Антуан Ватто. Его живописное творчество привлекло многих граверов. Большую роль в воспроизведении картин Ватто сыграл Жан де Жюльен — граверлюбитель и пламенный почитатель его искусства. Опасаясь, что картины Ватто могут быть рассеяны по всем странам, среди любителей-коллекционеров или в музеях, он задался целью воспроизвести в гравюре все произведения Ватто. Жюльен объединил вокруг себя большую группу лучших граверов того времени, которым была поручена эта работа. Среди них был и молодой в то время живописец и гравер Франсуа Буше. Эстампы, бóльшая часть которых появилась в период между 1727 — 1735 годами, были объединены в два тома: всего более 270 листов. В это издание, получившее название «L'œuvre gravé d'Antoine Watteau», Жюльен включил и офорты, созданные самим Ватто. В листе «Актеры итальянской комедии» Ватто исполнил основной рисунок в технике офорта, а гравер Жан Батист Симонне закончил его резцом. В этот же том входили и две серии офортов, воспроизводящих рисунки: «Figures de modes» и «Figures françaises et comiques», некоторые из этих изображений гравированы Ватто; кажется, что мастер едва касается доски иглой, так легки и воздушны пронизанные лучами солнца изящные женские фигурки.

В 1726 — 1728 годах Ж. де Жюльен предпринял двухтомное издание, в которое входили офорты с рисунков Ватто. Оно носило название «Figures de différents caractères». В нем участвовали до пятнадцати граверов-профессионалов и просто любителей. Свыше ста листов (из общего числа 351) исполнил Ф.Буше, но его офорты не отличались от работ его коллег. Трудно было офортной линией передать сложность рисунков А.Ватто, сделанных черным мелом, сангиной или в технике «трех карандашей».

Ж. де Жюльен принимал все меры для улучшения и ускорения работы граверов. Он поселил их в своем доме, обеспечил питанием, неустанно следил за их работой, давал советы, так как помимо художественного вкуса он обладал и знаниями в области техники гравюры. Наиболее удачно были исполнены листы «Вывеска Жерсена» Пьером Авелином, «Отплытие на остров Киферу» Никола Анри Тардьё, «Венецианские празднества» (1732) Лораном Карсом, «Рассказчик» Шарлем Никола Кошеном Младшим, «Очарованный остров» Жаком Филиппом Леба. Эти мастера, столкнувшись с живописью Ватто, поняли, что его произведения нельзя гравировать так, как они гравировали с картин братьев Куапелей, Ж.Жувене или Ш. де Лафосса. Не строгий жесткий резец, а легкий офорт мог лучше передать изогнутые линии,



134.
Л. Карс
Венецианские празднества. 1732. С оригинала А. Ватто

характерные для стиля рококо, мягкие очертания окутанных дымкой туманных далей, игру света и тени на листве деревьев, фигуры изящных персонажей «галантных празднеств». Основной рисунок граверы воспроизводили тонкими линиями офорта, и на долю резца приходилось только некоторое усиление штрихов. Способ этот был известен, но он получал иные решения при соприкосновении с новыми оригиналами. Черным и белым граверы прекрасно передавали колористические особенности произведений, умело используя светлый тон бумаги для передачи яркого света солнца или блеска белых шелковых тканей.

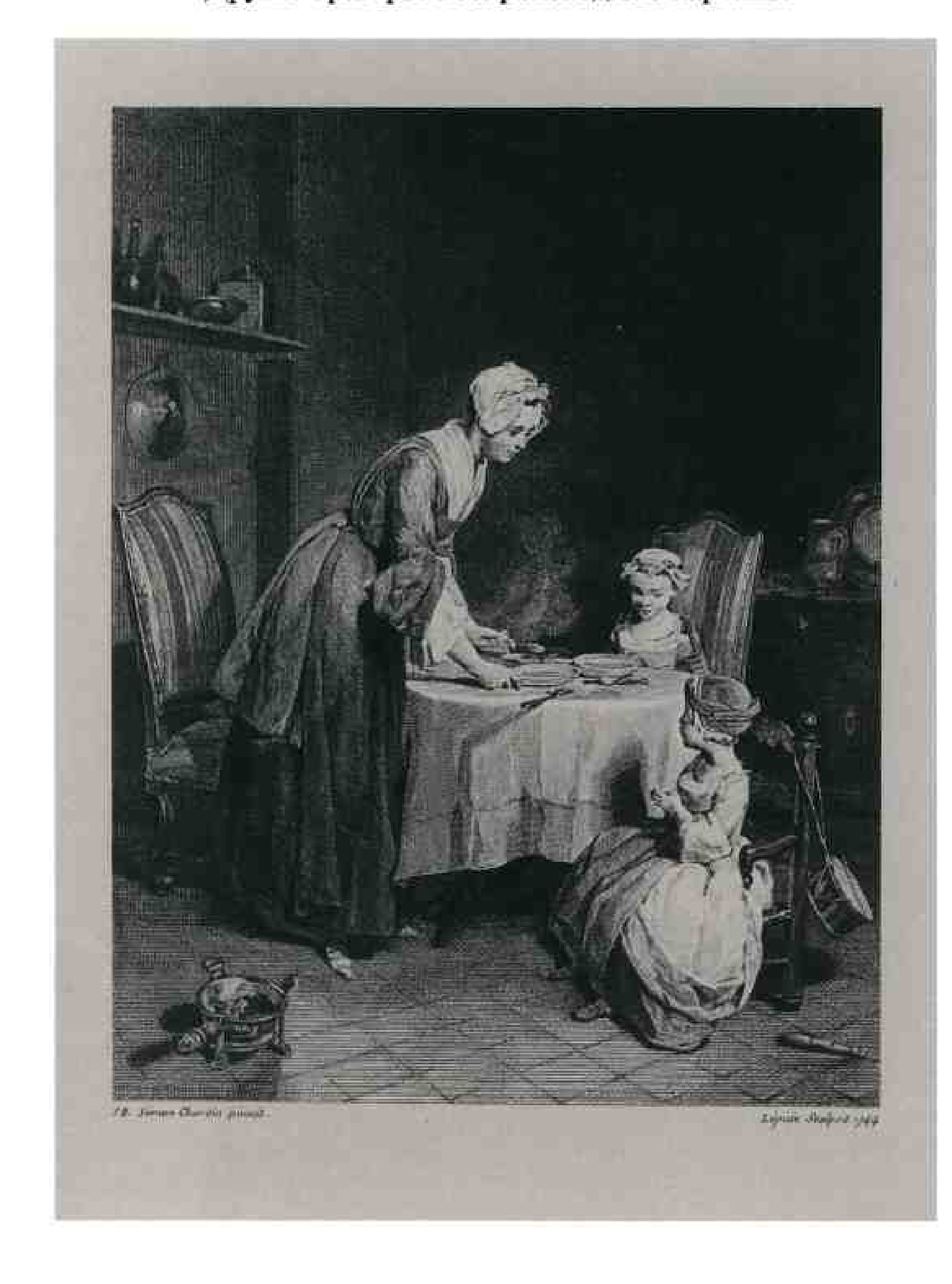
Это было поколение граверов, родившихся или в самом конце 17 или в начале 18 века и достигших зрелости к моменту работы над картинами Ватто. Восприняв и усовершенствовав манеру гравирования в технике резца и офорта, они положили начало новой трактовке воспроизводимых оригиналов. Многие граверы пошли по их пути. Среди мастеров, исполнявших гравюры с картин живописцев, последователей А.Ватто, Н.Ланкре и



135.
Ж.Долле
Прелести весны. С оригинала Ф.Буше

Ж.-Б.-Ф.Патера, были такие мастера, как Л.Карс, Ш.Дюпюи, Ж.-Ф.Леба и другие.

Франсуа Буше, самый яркий представитель стиля рококо, был одним из тех живописцев, картины которых особенно охотно репродуцировались граверами. Было исполнено до семисот пятидесяти листов с произведений Буше. Граверы Жан Долле, Робер Гайар специализировались на воспроизведении картин Ф.Буше, но отдавали предпочтение резцу; их листы отличаются большей сухостью. Другие граверы воспроизводили картины Ж.-Б.-С.Шардена, изображавшего обыденную жизнь простых людей и сумевшего внести в нее поэзию. Это были Ш.-Н.Кошен Старший, Ж.-Ж.Флипар, Ж.-Ф.Леба, Л.Карс. Особенно проникновенно воспроизводил картины Шардена Бернар Леписье, тонко передавая простоту и ясность его живописи, мягкие переходы света и тени («Молитва перед обедом», «Трудолюбивая мать», «Гувернантка»).



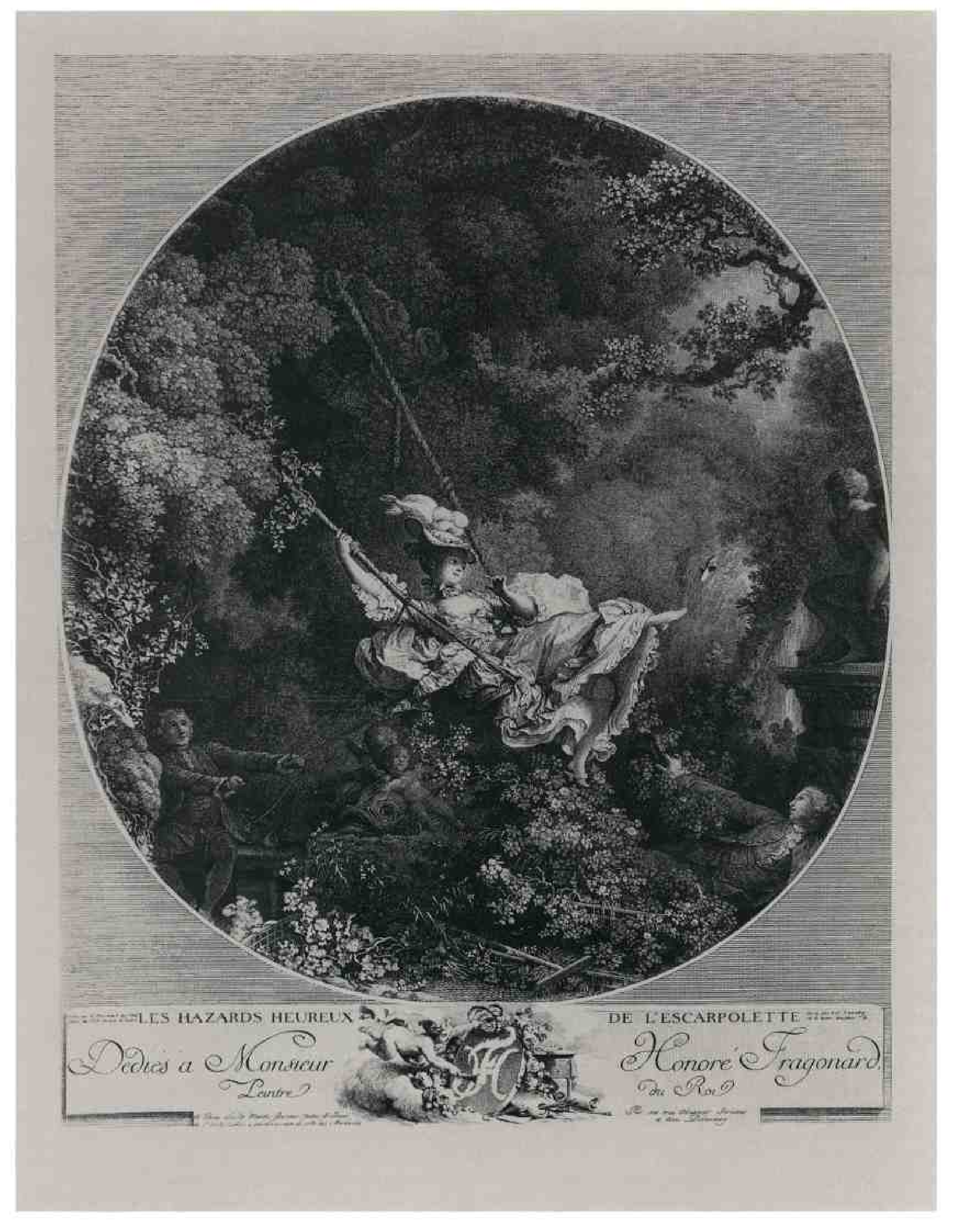
136.
Б.Леписье
Молитва перед обедом. 1744. *С оригинала Ж.-Б.-С.Шардена*

Большим успехом у публики пользовались гравюры с произведений Ж.-Б.Грёза. Его картины воспроизводились в первую очередь такими мастерами, как Жан Жак Флипар, Робер Гайар, Жан Массар и Жан Шарль Левассер. Были и другие художники, которые эпизодически гравировали с произведений Грёза. Их гравюры исполнены на хорошем профессиональном уровне, но в несколько суховатой манере. Мастера отдавали предпочтение резцу, а не офорту. Грёз очень ревностно рекламировал свои гравюры и давал их описание. Гравюры выходили отдельными томами с титульным листом. Братья Гонкуры отмечали, что Грёз заработал на гравюрах целое состояние, так как его листы пользовались большим успехом.

Замечательных интерпретаторов нашли полотна Ж.-О.Фрагонара. Наиболее талантливым среди них был Никола Делоне, который работал в технике офорта и резцовой гравюре, воспроизводя его картины с трогательными сюжетами («Маленький проповедник») или галантные сцены («Качели»).

Как правило, граверы не получали официального образования. Они учились или у своих родителей, так как их профессия часто была наследственной, или в мастерских видных художников. Наиболее известной была мастерская гравера Ж.-Ф.Леба. Из нее вышли известные мастера Жан Мишель Моро Младший, Ш.-Н.Кошен Младший, Жозеф де Лонгейль, Жак Алиаме и другие. Число учеников обычно доходило до тридцати. Обстановка в мастерской была самая патриархальная. Ученики не только занимались, но жили и питались в доме учителя. По праздникам все вместе выезжали за город на этюды. Обучение в мастерской длилось три-четыре года. Первоначально образцами для рисования служили гравюры старых мастеров. Во время обучения глава мастерской делал на доске общий рисунок, поручал первому ученику гравирование пейзажа, второму — фигуры, третьему — здания. Кроме того, они получали довольно широкие сведения о перспективе, истории, географии, мифологии. Знание мифов было особенно важно, так как в работе им постоянно приходилось встречаться с мифологическими сюжетами.

Граверы 18 века, достигшие необычайного технического мастерства в передаче стилевых особенностей воспроизводимых ими живописных произ-



137.
Н.Делоне
Качели. С оригинала Ж.-О. Фрагонара

ведений, как правило, не создавали оригинальных гравюр. Они переводили живопись на свой особый, присущий лишь гравюре, художественный язык, имеющий свои законы, свой черно-белый колорит.

Граверу Ш.-Н.Кошену Младшему принадлежит такое высказывание: «Нельзя рассматривать превосходных граверов как простых копиистов, это скорее переводчики, которые переводят красоты очень богатого языка на другой язык, правда, менее богатый, представляющий некоторые трудности, но дающий равноценные произведения, вдохновленные талантом и вкусом»*.

Среди многочисленных мастеров 18 века хочется особо отметить трех художников, соединивших в себе три разных таланта — рисовальщика, оригинального офортиста и гравера, воспроизводящего работы других художников. Это были Шарль Никола Кошен Младший, Огюстен де Сент-Обен и Жан Мишель Моро Младший.

Шарль Никола Кошен Младший был учеником Ж.-Ф.Леба. Он был принят при дворе Людовика XV и пользовался благосклонностью маркизы де Помпадур. Много лет он являлся бессменным секретарем-историографом Парижской Академии живописи, хранителем собрания королевских рисунков. Его называли «первым французским рисовальщиком своего времени». Кошену была предложена должность главного хроникера всех придворных празднеств и траурных церемоний. В своих офортах большого формата, таких, как «Погребальная церемония испанской королевы», «Бракосочетание дофина», он с большим мастерством изображает пространство, искусно компонует многочисленные фигуры, каждая из которых является активным участником сцен. Наряду с оригинальными офортами Ш.-Н.Кошен гравирует резцом с офортом совместно с Ж.-Ф.Леба серию «Порты Франции» с картин К.-Ж.Верне, лист «Игру в жмурки» с картины Н.Ланкре и ряд других работ с полотен своих современников. В гравюре он проявляет тонкое понимание особенностей стиля данного живописца, а в свою очередь по его подготовительным рисункам многие мастера гравируют портреты и делают иллюстрации.

Огюстен де Сент-Обен — ученик своего старшего брата Габриеля. Огюстен был тонким рисовальщиком, изображавшим жанровые сцены и портреты. К лучшим его произведениям в этой области принадлежат два рисунка «Костюмированный бал» и «Концерт», исполненных около 1773 года. Эти рисунки были прекрасно гравированы Антуаном Жаном Дюкло. Художник и гравер запечатлели две интересные сцены из жизни аристократического общества того времени. В гравюре «Костюмированный бал» Сент-Обен изобразил несколько изящных пар, плавно танцующих в небольшом зале, освещенном люстрами и окруженном зеркалами. Дюкло сумел передать не только основной рисунок, но и атмосферу этого бала: кажется, что воздух слегка затуманен благодаря свечам, горящим в люстрах. О. де Сент-Обен выступает как рисовальщик и гравер в парных листах «Будьте по крайней мере скромны» и «Верьте моим клятвам», исполненных в 1789 году. В изображении персонажей этих гравюр переданы легкость и игривая грация, характерные для искусства эпохи.

Выдающимся рисовальщиком и гравером был Жан Мишель Моро Младший. Он был моложе Ш.-Н.Кошена и последний передал ему свои полномочия при дворе. Моро также становится придворным хроникером и изображает празднества, происходившие уже при дворе Людовика XVI. Один из самых интересных офортов этого жанра «Коронование Людовика XVI» (1775). В огромном готическом нефе собора в Реймсе король произносит торжественную клятву на верность церкви. Персонажи этой сцены — важные туповатые прелаты, оживленно болтающие кавалеры, грациозные пленительные дамы на хорах — изображены в индивидуальных позах и очень выразительны. С большим мастерством исполнены в 1782 году четыре офорта, созданные в связи с рождением дофина, — «Фейерверк», «Маскарад», «Королевский обед» и «Приезд королевы в ратушу». В технике офорта Моро воспроизводит также гуаши популярного в то время художника П.-А.Бодуена «Отход ко сну новобрачной», «Честная натурщица» и другие.

Блестящим рисовальщиком Ж.-М.Моро Младший показал себя в двух сериях, гравированных по его рисункам лучшими мастерами того времени. Эти гравюры получили известность под названием «Памятник костюму». Первоначально предполагалось издать их как сборник модных картинок, но Моро превратил свои рисунки в яркий документ, воссоздающий быт и нравы французской аристократии последней четверти 18 века. Сдержанно, спокойно, с реалистической правдивостью ведет он свой рассказ. В первой серии он изображает сцены из жизни молодой дамы. К ней принадлежит лист «Прощание» (1777), гравированный Робером Делоне. Листы «В ложе» (гравер Шарль Эмануель Пата) и «Изысканный ужин» (1781, гравер Исидор Станислас Хельман) относятся ко второй серии, в которой запечатлены сцены из жизни молодого аристократа. Изысканность рисунков Моро с их ритмично построенными композициями прекрасно передана граверами, большинство которых были его товарищами по мастерской Ж.-Ф.Леба.

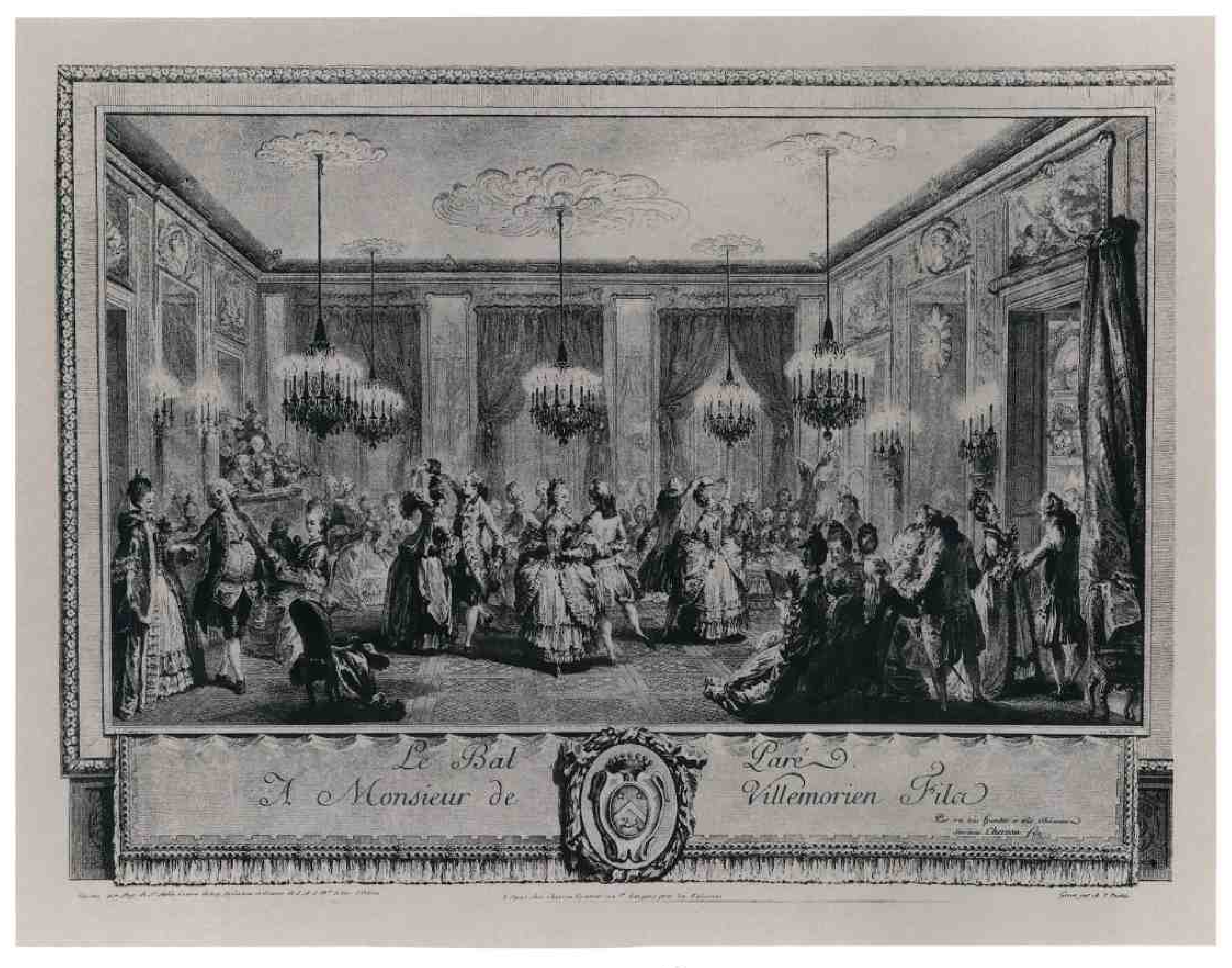
В гравюре первой половины 18 века оригиналами для граверов-портретистов были главным об-

* Courboin F L'estampe française Graveurs et marchands Bruxelles-Paris, 1914, p 86.



138.
Ш.-Н.Кошен Младший
Декорация зрительного зала в Версале, 1745

разом полотна Г.Риго и Н.Ларжильера, творчество которых связано с предыдущим столетием. В середине века характер портрета, однако, изменился. Официальные пышные портреты сменяются более интимными, кисти Ж.-Б.Перонно, Ж.Аведа, М.-К. де Ла Тура; в них нет прежней парадности модели. Портретируемые улыбаются, как бы разговаривая со зрителем, или занимаются своей повседневной работой. Этот тип портрета нашел свое отражение и в гравюре, характер которой также изменяется. Формат изображений становится меньше, они гравируются более тонкой техникой резца с офортом. Большую роль в становлении реалистического гравированного портрета 18 века сыграли Ш.-Н.Кошен и О. де Сент-Обен. Оба художника были тесно связаны между собой. Кошен был выдающимся портретистом-рисовальщиком. Работая графитным карандашом, заключая профильные портреты в овальные или круглые медальоны, он запечатлел облик многих своих современников, наделив их острыми индивидуальными портретными чертами. Сент-Обен, грави-



139.
А.-Ж.Дюкло
Костюмированный бал. 1773. По рисунку О. де Сент-Обена

руя по рисункам Кошена, оживлял их, давал им новую жизнь. Самостоятельно Сент-Обен выполнил портреты художника Ж.Дюмона и писателя Ж.-Ф.Мармонтеля и целый ряд других. Как характерный пример его гравированных портретов можно привести портрет Ж.-Ж.Руссо с картины М.-К. де Ла Тура.

Во второй половине 18 века появляется новый вид гравированных портретов-миниатюр, предназначенных для фронтисписов в книгах или имеющих самостоятельное значение. Эти маленькие портреты делались обычно через лупу, тончайшими штрихами резца. Самым интересным мастером этой новой манеры был Этьен Фике, который исполнил множество портретов. К лучшим из них можно отнести «Портрет мадам де Ментенон» (1759) с полотна П.Миньяра.

В 18 веке наряду с резцом офорт привлекал к себе художников-живописцев легкостью техники, дающей возможность иглой быстро воспроизвести на доске свои рисунки или наброски. В первой половине века пробовали свои силы в офорте А.Ватто и Ф.Буше. Однако живописцев, интересовавшихся офортом, было немного. Среди них наиболее значительны работы К.Жилло, учителя Ватто, а также Ж.-Б.Удри, Ж.-Б.Гюэ, Ж.Парроселя. И только Ж.-О.Фрагонар и Г. де Сент-Обен оставили заметный след в истории французского офорта.

Жан Оноре Фрагонар известен как замечательный живописец второй половины 18 века, но небольшое число созданных им офортов (двадцать пять) имеет самостоятельное значение. Они исполнены в 1763 — 1764 годах, по-видимому, под влиянием офортов Дж.-Б.Тьеполо. Наиболее известны четыре листа Фрагонара — «Вакханалии», изображающие на фоне деревьев античные барельефы с играющими сатирами. Контуры фигур в них переданы тонкими абрисами и моделированы короткими штрихами. Офорт «Маленький парк», изображающий виллу д'Эсте в Тиволи, пронизан светом. Для работ Фрагонара характерен свободный штрих, смелость в передаче контрастов черного и белого, света и тени, им присущи непосредственность, легкость и очарование, которые знакомы нам по его рисункам. Более десяти лет Фрагонар не прикасался к офортной доске, и лишь в 1778 году появился его большой офорт «Шкаф», гравированный в несколько иной манере. Разгневанные родители находят спрятавшегося в шкафу молодого человека — сюжет рисунка известен по гравюре Н.Делоне с картины Фрагонара. Наряду с оригинальными листами Фрагонар исполнил в 1763 — 1764 годах отличающиеся большой точностью и глубоким проникновением в живопись офорты с картин Дж.-Б.Тьеполо, Тинторетто, С.Риччи и других итальянских мастеров, пользуясь копийными рисунками, которые он сделал во время путешествия по Италии в 1756 — 1761 годах.

Габриель де Сент-Обен — художник совершенно особого склада и яркой индивидуальности. Он занимался живописью, но потерпев неудачу на трех конкурсах на Римскую премию, бросил живопись и посвятил себя рисунку. По свидетельству его брата Огюстена, он рисовал всегда и всюду. Подчиняясь этому непреодолимому желанию, он делал зарисовки с картин на полях страниц каталогов выставок или распродаж. Из небольшого



140.
Г. де Сент-Обен
Салон Лувра 1753 года

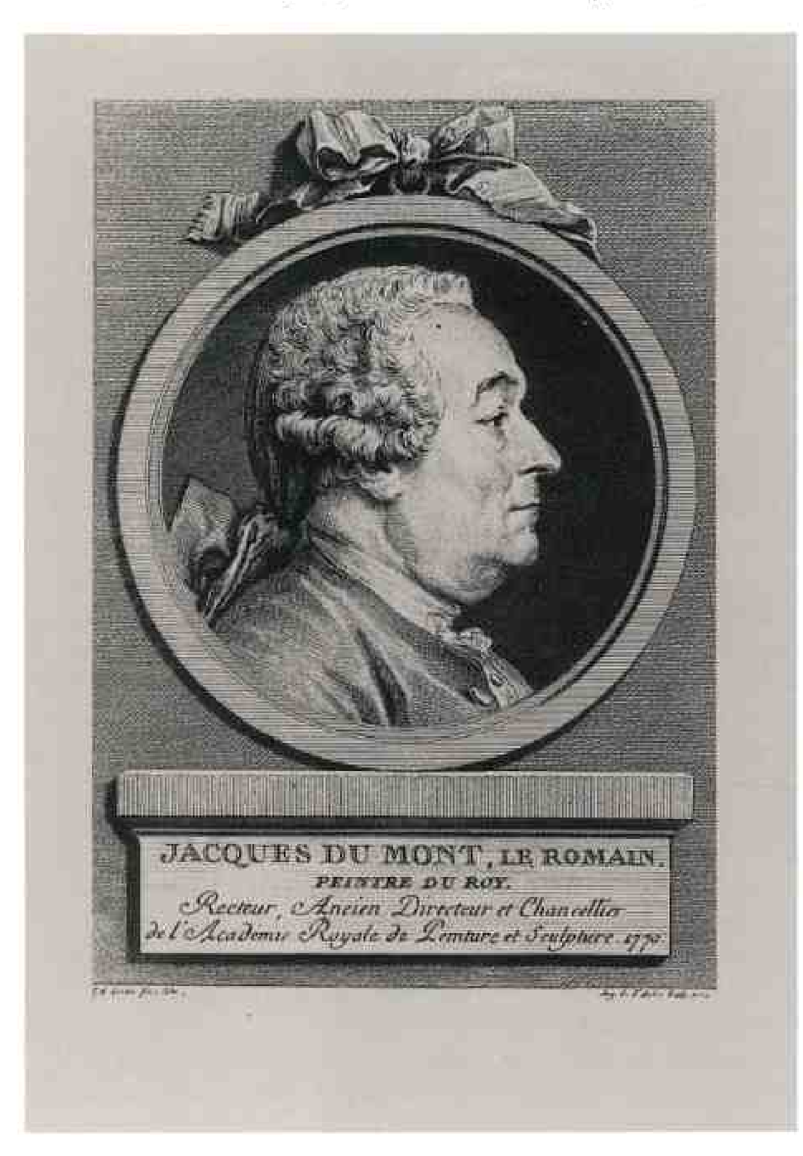


141.
О. де Сент-Обен
«Будьте по крайней мере скромны». 1789



142.
О. де Сент-Обен
«Верьте моим клятвам». 1789

количества созданных Г. де Сент-Обеном офортов (пятьдесят два листа) выделяется композиционно оригинально решенный лист «Салон Лувра 1753 года». На первом плане изображена лестница, ведущая на выставку, расположенную на втором этаже, яркий свет из окон заливает картины, у которых расположились небольшие группы посетителей. Характерные черты персонажей, жизненность их поз и движений, эффекты светотени переданы и в сценах из парижской жизни «Шарлатан» и «Тюильри», исполненных в 1778 году. Для манеры Г. де Сент-Обена характерны порывистость и особая трепетность работы тончайшей иглой, которой он с большой свободой рисует на покрытой лаком доске.



143.
О. де Сент-Обен
Портрет художника Ж.Дюмона. 1770.
По рисунку Ш.-Н.Кошена Младшего

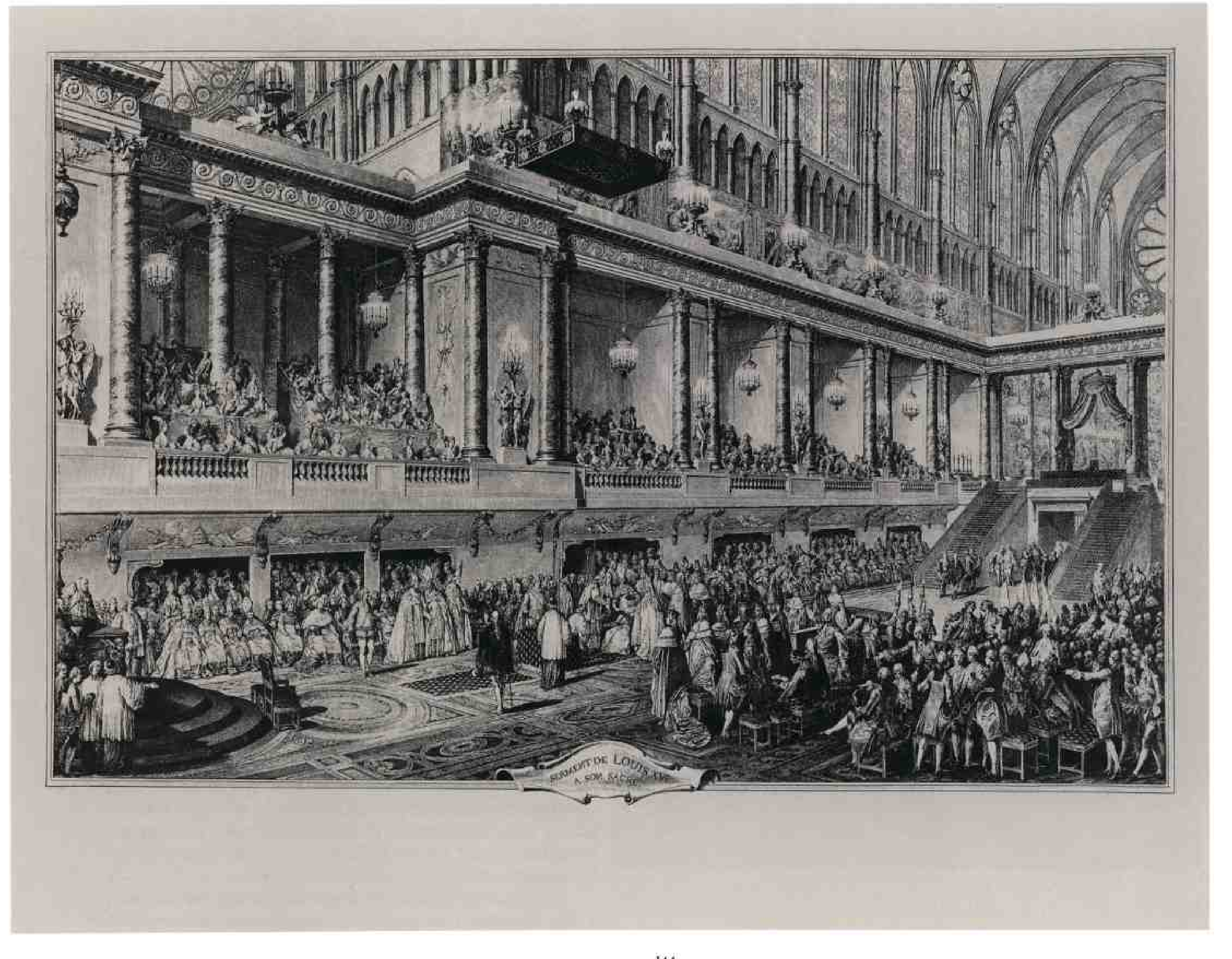
Своеобразную группу представляют собой офортисты-любители, принадлежавшие к высшим слоям общества. Увлекаясь искусством, коллекционируя рисунки, гравюры, они проявляют интерес к офорту — технике, которая была в моде и не требовала особой специальной подготовки. Даже герцог Филипп Орлеанский исполнил иллюстрацию к «Дафнису и Хлое» Лонга, а фаворитка Людовика XV маркиза де Помпадур награвировала под руководством Ш.-Н.Кошена Младшего до пятидесяти маленьких офортов. Среди этих дилетантов самым интересным и серьезным был граф де Келюс, богатый человек, много путешествовавший, близкий к художественным кругам Парижа. Он удачно воспроизвел офортом большое количество рисунков старых итальянских мастеров, выполнив свыше трех тысяч листов в манере, напоминающей рисунки сепией.

Особую роль в истории французской гравюры 18 века играла книжная иллюстрация. Ценитель рассматривал книгу как произведение искусства, радующее глаз, и она превратилась в воплощение утонченной элегантности и изящества, характерных для эпохи. Помимо иллюстраций, книга украшалась большим числом виньеток, заставок, концовок, которые придавали ей особую красоту и изысканность. Все композиции, исполненные блестящими рисовальщиками, гравировались техникой офорта с резцом. В создании книги всегда принимали участие лучшие граверы.

В большом количестве издаются античные авторы — Овидий, Гораций, Вергилий, Анакреон, произведения французских классиков — Корнеля, Расина, Мольера и современных писателей — Руссо, Вольтера, Мармонтеля. Популярность книжных иллюстраций была настолько велика, что успех издания подчас больше зависел от иллюстраций, чем от его содержания. Незначительные книги малоизвестных авторов, иллюстрированные талантливыми граверами, до сих пор радуют глаз. Некоторые издатели, как, например, Казотт в 1773 году, жаловались, что все рисовальщики и граверы перегружены работой, что авторы в отчаянии, так как не могут ни за какие деньги найти ни рисовальщика, ни гравера, а выпустить без них свои сочинения — это значило бы все погубить. По мнению некоторых современников, такое обилие иллюстраций было даже в ущерб тексту. Но книги эти не кажутся излишне перегруженными. Художники настолько чувствовали специфику книжной графики, их книжные украшения настолько гармонично связаны с текстом книги, форматом и шрифтом, что ни одна заставка или

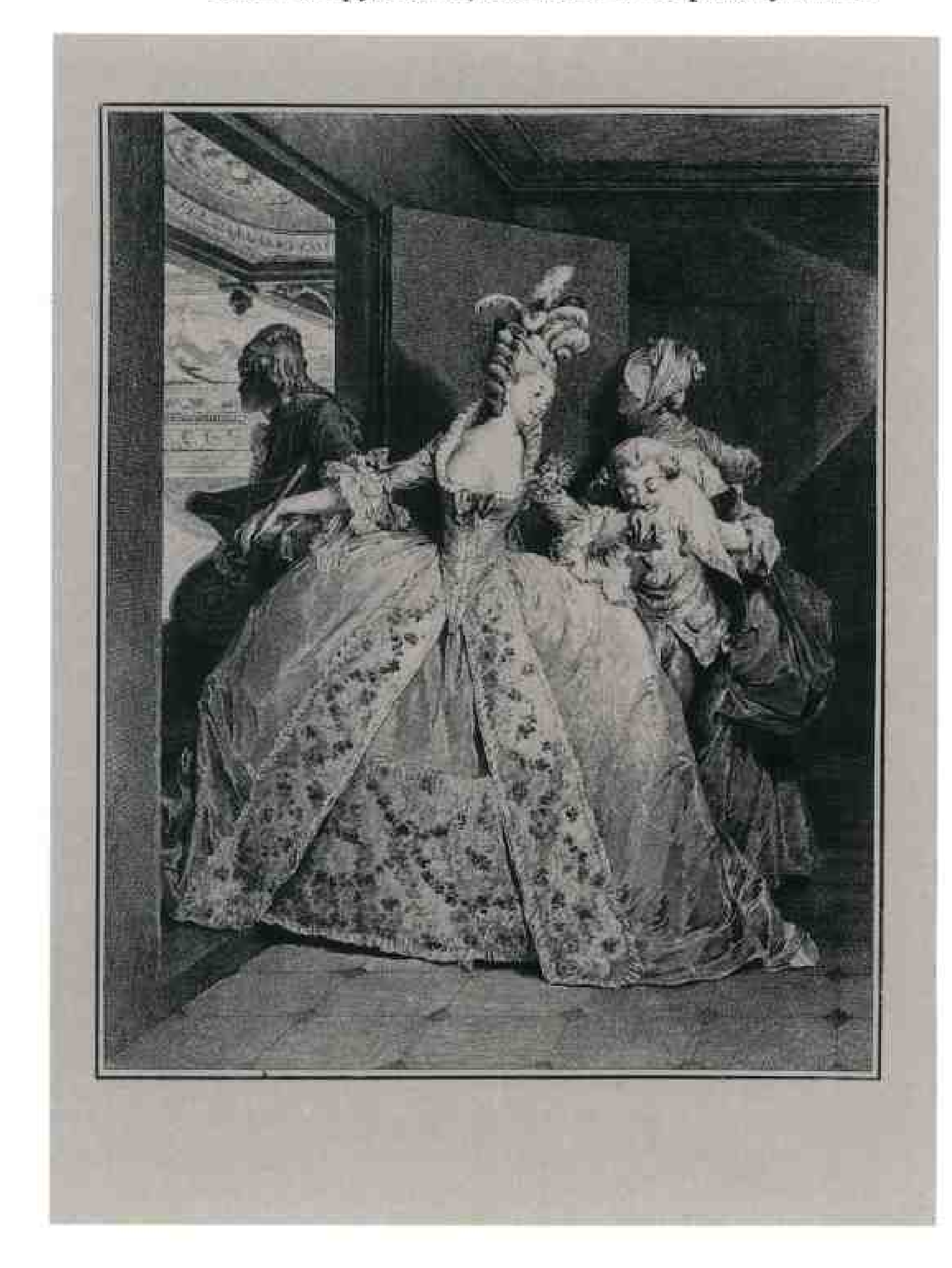
концовка не кажется излишней, и подобные высказывания современников можно объяснить лишь тем, что эти издания сменили книгу 17 века, которая, по большей части, заключала в себе лишь гравюры на отдельном листе в виде фронтисписов, а иллюстрации в тексте встречались довольно редко.

Увлечение иллюстрацией передается и художникам-живописцам, которые обращаются к литературным темам. Так например, Ф.Буше и Н.Ланкре создали серию картин на темы «Сказок» Лафонтена, Ш.-А.Куапель — к «Дон Кихоту» Сервантеса, Ж.-Б.-Ф.Патер — к «Комическому роману» П.Скаррона. В первой половине 18 века живописцы выступали и как рисовальщики-иллюстраторы. Очень интересны иллюстрации Ф.Буше к произведениям Мольера, изданным в 1734 году. В этом издании для каждой пьесы исполнено по одной иллюстрации. Тридцать три остроумные композиции комментируют наиболее интересные моменты каждой пьесы. Они изображают элегантных, грациозных персонажей комедий в костюмах



144.
Ж.-М.Моро Младший
Коронование Людовика XVI. 1775

18 века. Листы прекрасно гравированы Лораном Карсом, который мастерски использует светлый тон бумаги при передаче эффектов света и тени. Эскизные, свободные рисунки-наброски представляли большую трудность для воспроизведения в гравюре. Это обстоятельство вызвало появление еще промежуточной группы рисовальщиков, которые уточняли рисунки, иногда вносили неизбежные поправки, прежде чем они переходили в руки граверов. Функции эти были сложны и ответственны. Такие затруднения, осложнявшие работу иллюстраторов в то время, когда спрос на иллюстрированную книгу требовал ее скорейшего выхода в свет, были причиной появления в 1730-х годах большого количества рисовальщиков, посвятивших себя исключительно книжной иллюстрации. Наряду с ними существовали не менее блестящие граверы, воспроизводившие рисунки иллюстраторов. Художник и гравер, воплощавший его рисунок, говорили на одном графическом языке, и эта общность языка помогала им создавать произведения высокого художественного качества. Содружество закреплялось еще и тем обстоятельством, что большинство иллюстраторов, будучи также и граверами, создавали свои рисунки, имея в виду перевод их на медную доску. Рисовальщики и граверы работали вместе. Первые зорко наблюдали за выполнением их замысла в гравюре. Но надо отдать должное граверу, который, интерпретируя рисунок, все же всегда оставался соавтором, даже тогда, когда он на первый взгляд кажется только копиистом. Иногда иллюстраторы давали не законченные рисунки, а лишь эскизы, и на долю граверов выпадала задача их творчески обработать, а затем гравировать. Многие иллюстраторы, работавшие для одной книги, передавали свои рисунки для воспроизведения нескольким граверам (иногда их количество доходило до двадцати-двадцати пяти), которые соревновались в передаче грации и изящества оригинальных рисунков.



145.
Р.Делоне
Прощание. Из серии «Памятник костюму»
1777. По рисунку Ж.-М.Моро Младшего

Иллюстрированная книга 18 века является ярким выражением стиля и вкуса эпохи. При знакомстве с ней внимание привлекают имена не только граверов, но и рисовальщиков, авторов этих маленьких графических шедевров. Однако блистательный период в истории книжной иллюстрации был недолгим — конец 1750 — начало 1780-х годов. Одним из ранних иллюстрированных изданий этого времени был «Декамерон» Боккаччо, изданный в пяти томах в 1757 году. Сто десять рисунков и девяносто семь книжных украшений были созданы Гюбером Франсуа Гравело, Шарлем Эйзеном и Ф.Буше. Это были маленькие разнообразные композиции, в которых персонажи искусно расположены на фоне пейзажа или в интерьере. Рисунки исполнены пером и бистром и гравированы лучшими граверами — Ноэлем Ле Миром, Жан Жаком Флипаром, Луи Симоном Лампезером и другими. Концовки в каждой новелле, исполненные по рисункам этих же мастеров, создают впечатление цельности, законченности, продуманности построения этих книг.

В 1762 году были изданы «Сказки» Лафонтена в так называемом издании откупщиков (fermiers-généraux). Не слишком утонченные во вкусах, но захваченные общим увлечением и модой, откупщики объединились для руководства изданием. Одному из членов этого содружества было поручено

найти рисовальщика и гравера, выбрать бумагу, подобрать шрифты. Выбор пал на Ш.Эйзена, который исполнил восемьдесят иллюстраций. Гравирование было поручено Ж. де Лонгейлю, Н. Ле Миру, Ж.Алиаме, Ж.-Ж.Флипару и другим, книжные украшения — замечательному рисовальщику и граверу Пьеру Филиппу Шоффару, общая композиция книги — первоклассному типографу, имя которого, к сожалению, неизвестно. Деньги отпускались без счета. В результате эти маленькие два тома по гармоническому соотношению частей являются подлинным шедевром книжного искусства 18 века.

К числу книг, также отвечавших требованиям библиофилов 18 века, принадлежит поэма «Поцелуи» (1770) модного и очень плодовитого поэта Жана Дора. Иллюстрации были выполнены Ш.Эйзеном с присущими ему темпераментом и выдумкой. Гравировали эти рисунки десять мастеров, среди них Ж. де Лонгейль, Ж.Алиаме, Р.Делоне, Ж.-Ш.Бакуа. Характерно высказывание одного из современников, который писал, что «Поцелуи» можно скорее считать произведением Эйзена, чем Дора. В 1773 году вышло в свет изящное издание «Сборник песен» Ж.-Б.Делаборда, в которых Ж.-М.Моро Младший является и рисовальщиком, и гравером. Здесь и галантные сцены, и пасторали, полные свежести и грации. Иллюстрации прославили художника более, чем малоинтересного автора, сделав это произведение одной из самых очаровательных книг 18 века.

Сочинения Вольтера издавались бесчисленное множество раз. Наиболее интересны два издания.

Издание Крамера 1768 года в трех томах иллюстрировал Г.-Ф.Гравело. По свидетельству издателя, писатель был восхищен рисунками, и вопрос был только в том, кому из граверов поручить эту работу. Гравело выбрал лучших из своих современников — Ж. де Лонгейля, Ж.-Ж.Флипара, А.-Ж.Дюкло, И.-С.Хельмана и других (всего около пятнадцати мастеров). В 1784 — 1789 годах вышло полное собрание сочинений Вольтера в семидесяти томах, изданное Келем на средства писателя П.-О.Бомарше. Моро Младший исполнил к нему девяносто три рисунка. Большинство иллюстраций отличаются тонким мастерством и композиционной изобретательностью. Они гравированы двадцатью тремя мастерами, среди которых Ж.-Ш.Бакуа, Р.Делоне, А.-Ж.Дюкло, Н. Ле Мир, И.-С.Хельман, особенно тонко воспроизводившие рисунки Моро. В 1781 году была издана книга Ф.Фенелона «Приключения Телемака» с иллюстрациями Ш.-Н.Кошена Младшего. Эти спокойные и гармоничные рисунки были просто и проникновенно гравированы О. де Сент-Обеном, Р.Делоне и Ж.-Б.Симонне.

Ш.-Н.Кошен Младший в начале своей карьеры работает главным образом над исполнением заставок и концовок. Его композиции с изображением мифологических богинь, нимф, амуров поражают богатством фантазии, изяществом, грацией. Легкие причуды стиля рококо в гибких линиях офорта приобретают еще большую изысканность в книжной графике.

Произведения Ж.-Ж.Руссо «Эмиль» и «Новая Элоиза» были изданы в 1781 году с иллюстрациями Ж.-М.Моро Младшего. Такие рисовальщики,



146.
Ж.-Э.Пти
Портрет М. де Лафонтен. С оригинала М.-К. де Ла Тура

как Гравело, Кошен Младший, Эйзен, делали иллюстрации к этим романам, но лучшими надо признать работы Моро Младшего. У него было особое отношение к произведениям Руссо, ревностным почитателем которого он был. Это позволило художнику создать рисунки, в которых ощущается настоящая творческая взволнованность. Особенно ему удались иллюстрации к «Новой Элоизе». Фигуры объединены в стройном ритме, сцены блестяще скомпонованы, подчеркнуты эффекты светотени. Эти черты старались передать в гравюре Реми Анри Жозеф Дельво и Жан Жак Андре Лево.

В 1767 — 1771 годах были изданы «Метаморфозы» Овидия. Это четырехтомное издание интересно тем, что над ним работали все виднейшие иллюстраторы эпохи: Ф.Буше, семидесятилетний Г.-Ф.Гравело и более молодые Ш.-Н.Кошен Младший, Ш.Эйзен, Ж.-М.Моро Младший, с одинаковым энтузиазмом создавали иллюстрации, в которых проявили тонкое понимание декоративных задач при трактовке мифологических сюжетов. Эти



147.
Ж.-О.Фрагонар
Семейство сатира. 1763

композиции были гравированы такими большими мастерами, как О. де Сент-Обен, Н. Ле Мир, Ж.-Ж.Лево, Ж. де Лонгейль, которые сумели передать в гравюре изысканность и ритм изящных линий рококо. Заставки, концовки и виньетки были исполнены П.-Ф.Шоффаром. В результате этого совместного творчества был создан замечательный памятник книжного искусства.

Вторая половина 18 века — период в истории гравюры, отмеченный исканиями в области техники. Граверы ищут новые способы воспроизведения в гравюре не только живописных оригиналов, но и рисунков карандашом, углем, сангиной, тушью, сепией, акварелью и гуашью. Резец и офорт, хотя и достигли к этому периоду технического совершенства, но как чисто линейные техники не могли отвечать новым запросам. Поиски иных технических приемов были вызваны и все возрастающим интересом французского общества к рисунку как самостоятельному виду искусства, представляющему собой первое непосредственное выражение творческой мысли художника. Широкое распро-



148
Ж.-Ф.Руссо
Знаток. Иллюстрация к «Нравоучительным рассказам» Ж.-Ф.Мармонтеля. Париж. 1765. По рисунку Г.-Ф.Гравело



149.
Н.Лемир
Осень. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия. Париж. 1767. По рисунку Ш.Эйзена

странение получило коллекционирование. Любители собирали рисунки художников-современников и старых мастеров. Рисунки в большом количестве появлялись на выставках и в салонах. Интерес к рисунку, представляющему собой уникальное произведение искусства, вызвал и интерес к воспроизведению его в гравюре. Новые техники — карандашная манера, акватинта, лавис, пунктир давали возможность почти факсимильно передавать штрих карандаша или пастели, пятно, различные цветовые оттенки. Самой старой из этих техник была карандашная манера, предельно точно передающая рисунок карандашом, углем, сангиной, бистром. Она была изобретена во Франции Жаном Шарлем Франсуа, который начал свои опыты в 1740 году, а на утверждение Королевской Академии он представил их в 1757 году. Его работы, которые не поднимались выше среднего уровня, требовали дальнейшего усовершенствования, что было сделано уже его преемниками — Жилем Демарто и Луи Мареном Бонне. Близкой к карандашной манере является пунктирная техника, по-



150.
Р. де Сен-Нон
Вид Рима. 1767. По рисунку Г.Робера

лучившая блестящее развитие в Англии. В 1780-х годах гравюра пунктиром появляется и во Франции. В этой технике работают Никола Франсуа Реньо, Жан Бонфуа, Сальваторе Треска. Но выдающихся граверов, которые поставили бы ее на должную высоту, эта техника не выдвинула.

Наибольшее распространение во второй половине века получают акватинта и близкий к ней лавис, которыми художники пользуются для воспроизведения рисунков кистью, тушью или сепией. Акватинта давала возможность передавать при повторных травлениях постепенную градацию тона. Первенство изобретения этой техники оспаривается несколькими граверами, но как правило эта честь приписывается художнику-живописцу Ж.-Б.Лепренсу, который в 1769 году официально заявил о своих опытах. Однако известна гравюра «Проект плафона» с рисунка Буше, исполненная Ж.-Ш. Франсуа в этой новой технике в 1758 году.Повидимому, каждый художник пришел к этому изобретению независимо один от другого. И каждый последующий изобретатель вносил что-нибудь новое в технику, в которой он работал. Известны многочисленные жанровые композиции, выполненные Лепренсом и талантливым меценатом-любителем Ришаром де Сен-Ноном, воспроизводившим в этой технике прелестные рисунки сепией Гюбера Робера, изображающие виды окрестностей Рима.

В 1770 — 1780-е годы наряду с новыми гравировальными техниками на металле, которыми первоначально граверы исполняли лишь одноцветные рисунки карандашом, сангиной, тушью, сепией, бистром, стали применять цветную печать. Впрочем, стремление к цвету, к живописности характерно для гравюры с самого ее возникновения. Оно проявилось сначала в подкраске оттиска, а затем в технике кьяроскуро. И те и другие разновидности гравюры мы видим уже в начале 16 века, главным образом в Италии и Германии. Но во Франции в 18 веке цветная гравюра переживает небывалый расцвет.

Цветная гравюра выполнялась печатанием или с одной раскрашенной доски, или с нескольких досок. Второй способ, наиболее эффектный, был изобретен гравером Жаком Кристофом Леблоном. Базируясь на незадолго до этого открытой теории Ньютона о происхождении всей гаммы существующих в природе красок из трех основных цветов: синего, желтого и красного, Леблон стал применять три доски. Путем последовательных отпечатков с трех досок, окрашенных в эти основные цвета, получался цветовой оттиск, на котором краски или оставались неизменными, или наложенными одна на другую и давали новые тона. Так, сочетание синей краски с желтой давало зеленую, красной с желтой — оранжевую, красной с синей — лиловую. Для усиления теней Леблон позднее пользовался четвертой доской — черной. Как и большинство изобретателей того времени, Леблон не сразу добился признания своего открытия. Первоначально он учился в Риме, затем в Амстердаме, где и начал свои опыты. Но не получив признания ни в Амстердаме, ни в Гааге, ни в Лондоне, он отправился в 1732 году в Париж. Здесь в 1738 году он добился привилегии от Людовика XV на свое изобретение.



151.
Л.-М.Бонне
Венера с амуром. 1767. По рисунку Ф.Буше

Леблон гравировал с картин и рисунков итальянских мастеров 16 — 17 веков, особенно с картин Тициана, Рубенса, Ван Дейка. Большое место в его творчестве занимают портреты. Наиболее удачны среди них портреты Людовика XV, Георга I, кардинала Флёри. Эти гравюры очень большого размера выполнены с большим техническим мастерством в технике меццо-тинто. Их отличает некоторая резкость колорита, иногда слишком темного, грубая моделировка лиц и складок одежды. Всего Леблоном исполнено сорок девять листов, и его гравюры в настоящее время представляют собой огромную редкость.

Непосредственным преемником и учеником Леблона был Жан Батист Андре Готье-Даготи. С семьей граверов Готье-Даготи связана дальнейшая судьба цветного меццо-тинто во Франции, однако они не привнесли нового в изобретение Леблона. Причину неудачи Леблона и его преемников надо искать, вероятно, в том, что они применяли цветное печатание к технике меццо-тинто, представляющей большие трудности и не имевшей распространения во Франции. Понадобились десятилетия, чтобы цветная гравюра вновь заблистала во Франции. Подлинный расцвет цветной гравюры в 1770 — 1780-х годах связан с изобретением и освоением новых гравировальных техник. Цветная гравюра карандашной манерой была впервые исполнена Жилем Демарто, который от одноцветной гравюры перешел к печатанию с нескольких досок, передавая рисунки, сделанные или цветными карандашами, или сангиной с углем. Демарто достигал большого мастерства в передаче жирного карандашного штриха и цветовых нюансов оригинала. Очень удачны у него обаятельные женские головки по рисункам А.Ватто, лист «Молочница» по рисунку цветными карандашами Ж.-Б.Гюэ и гравюры с рисунков Ф.Буше. Демарто был необычайно плодовит: за двадцать лет он исполнил до тысячи гравюр, создавая по две-три в месяц.

Луи Марен Бонне был на двадцать лет моложе Ж.Демарто и, вероятно, учился по его работам. Он изобрел новый способ передачи многоцветных рисунков пастелью. Бонне так же, как и Демарто, гравировал столько досок, сколько тонов было в оригинале, причем накладывание одной доски на другую позволяло сохранить прежние тона. Нарядная декоративность и тонкая грация пастелей Ф.Буше нашла в нем блестящего интерпретатора. В листе «Венера с голубями» он точно передает нежные оттенки розового, палевого и голубого, мягкое сочетание линий и форм обнаженного тела. Кроме того, с помощью двух досок — черной и белой, Бонне виртуозно воспроизводит в листах «Сон Венеры», «Венера с амуром» (1767) на бумаге серовато-зеленого тона карандашные рисунки Ф.Буше со светлыми бликами белил. Сходство гравюр с рисунками, которые служили для обоих граверов образцами, граничит с полной иллюзией. Некоторые рисунки Ф.Буше делал специально для воспроизведения их в гравюре. Гравюра пунктиром в цветной печати обычно исполнялась с одной раскрашенной доски. Для этой техники характерна мягкость и отсутствие четкого контура, так как линии заменены точками. Неудивительно поэтому, что пунктир применялся обычно для воспроизведения живописи, так как обработанная подобным образом доска лучше могла передать масляную живопись или миниатюру, чем штриховые рисунки. Жан Франсуа Казенав, Александр Шапонье, Ромен Жирар — граверы, с именами которых связано представление о лучших работах в технике пунктира в 1780 — 1790-е годы во Франции. Наиболее часто воспроизводились пунктиром картины очень плодовитого живописца Луи Буальи. С его оригиналов выполнены листы в цветной печати: «Прелюдия», гравированная А.Шапонье, «Спор из-за розы» — Э.Эймаром, «Роза взята» — Ж.-Ф.Казенавом.

В технике акватинты наиболее эффективным оказался классический способ цветного печатания с нескольких досок. Блестящий период развития цветной гравюры-акватинты связан с деятельностью трех граверов: Ж.-Ф.Жанине, Л.-Ф.Дебюкура и Ш.-М.Декурти.

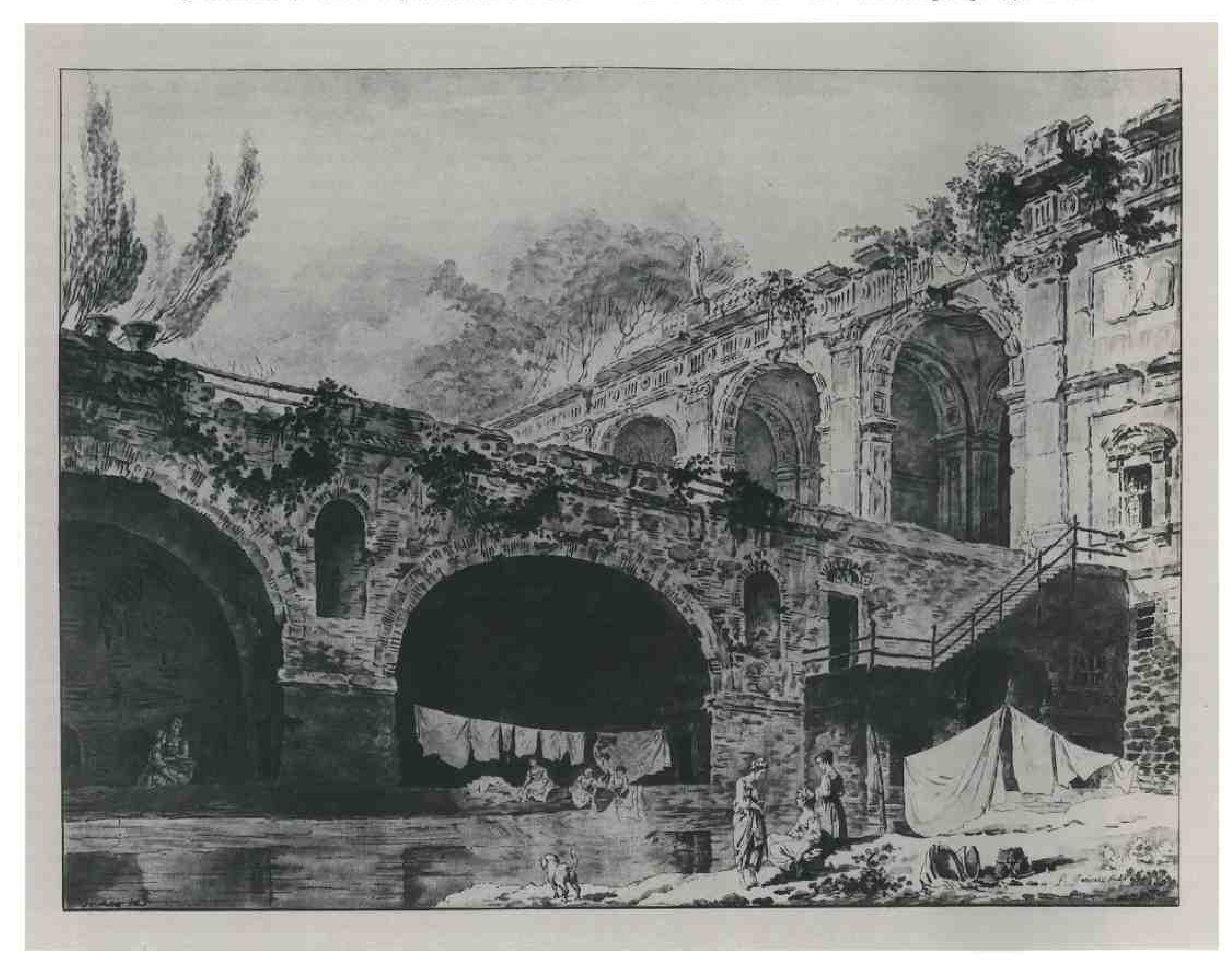
Жан Франсуа Жанине первый применил цветную печать и достиг неплохих результатов в передаче акварели и гуаши, которые так высоко ценились в оригиналах. Но отпечатки с трех или четырех досок, по-видимому, не удовлетворяли Жанине, и он постепенно перешел к печати с большего количества досок, доведя их до восьми — десяти. Одним из первых его достижений был «Портрет молодой королевы Марии Антуанетты» (1774). Это была серьезная победа цветной печати. Светло-голубой колорит тяжелого платья королевы красиво сочетается с горностаевой мантией, нежным мягким оттенком цвета лица. Лист «Сон Ариадны» (с миниатюры Ж.Шарлье) отличается тонким изысканным колоритом, нежной моделировкой лица и тела героини. В конце 1770-х годов появились цветные акватинты Ж.-Ф.Жанине, выполненные с итальянских декоративных пейзажей и видов Гюбера Робера («Вилла Мадама», 1778; «Вилла Сакетти» и другие), с мягкими сочетаниями нежных красок, которые очень точно воспроизведены гравером. В конце 1780-х годов Жанине исполнил гравюры с гуашей Н.Лавренса — «Сравнение» (1786), «Трудное признание» (1787), «Нескромность» (1787), которые пользовались успехом у

152.
Л.-Ф.Дебюкур
Утреннее прощание. 1787


Peint et Gravé par De Bucourt peintre du Roy 1787

парижского общества накануне революции.
Шарль Мельхиор Декурти был учеником Ж.-Ф.Жанине. Это был значительный мастер, работавший в технике цветной акватинты, но он уступал своему учителю в способности передавать общую гармонию красок. Они были у него подчас жестки и подчинены одной тональности. Самой значительной его работой являются четыре листа с полотен Н.-А.Тоне — «Сельская свадьба», «Сельская ярмарка», «Поединок» и «Барабанщик». В «Барабанщике», наиболее удачном листе этой серии, вся гравюра пронизана светом, мягко моделирующим фигуры. Очень живописен лист «Застигнутый врасплох влюбленный», выполненный с картины Ф.-Ж.Шалля. Молодая пара, освещенная солнцем, эффектно выделяется на фоне пышной зелени парка, трактованной несколько условно. Декурти со вкусом оживляет композицию теплыми красочными тонами.

На фоне репродукционной цветной гравюры, хотя и достигшей большого мастерства, особенно заметно появление живописца-гравера Луи Фили-

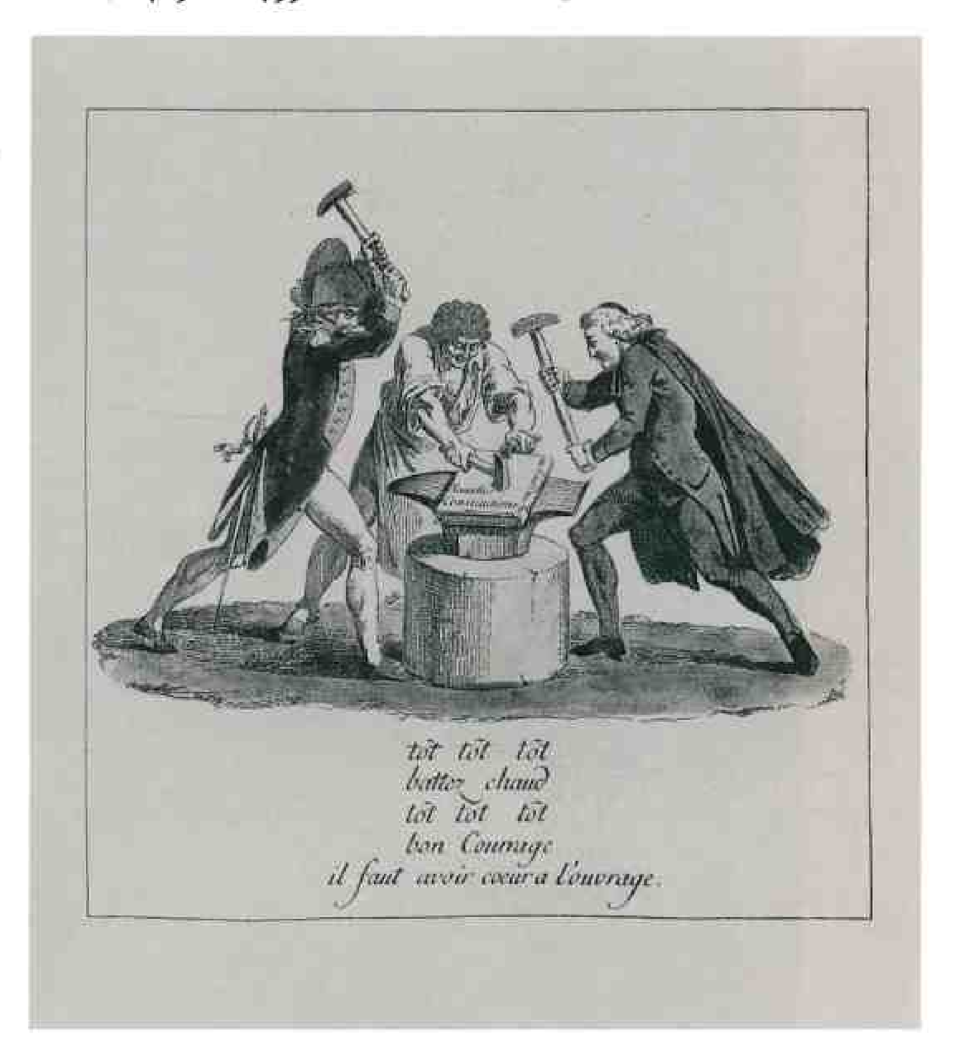


153.
Ж.-Ф.Жанине
Вилла Мадама. 1778. *По рисунку Г.Робера*

бера Дебюкура. Ученик Ж.-М.Вьена, принятый двадцати шести лет в Академию как «художник маленьких картин в духе фламандцев», он с 1785 года посвящает себя гравюре. Быстро овладев техникой, которой он учился у Ж.-Ф.Жанине, Дебюкур совершенствует ее, дополняя карандашной манерой, офортом, черной манерой, употребляя иногда свыше десяти досок. Творческий подход и умелое использование всех разновидностей гравировальных техник придают его листам необычайную ясность и легкость. В гравюрах Л.-Ф.Дебюкура, полных изящества и тонкого юмора, нежный светлый колорит, прозрачность оттенков, многообразие градаций тонов создают гармоническое живописное целое. В листах «Менуэт новобрачной» (1786), «Свадьба в замке» (1789) Дебюкур с тонкостью воспроизводит переливчатость цветных сочетаний, особенно в изображении костюмов участников этих сцен. В гравюре «Утреннее прощание» (1787) он мастерски передает предрассветную свежесть воздуха и голубоватый свет раннего утра, освещающий расстающихся влюбленных в маленьком деревенском дворике, где еще словно бродят ночные тени. В 1787 году Дебюкур гравирует свой известный лист «Прогулка в галерее Пале-Рояль», а в 1792 году, накануне якобинской диктатуры, создает гравюру «Общество на прогулке». В них он дает яркие, полные иронии и тонкого сарказма изображения представителей элегантного светского парижского общества. Эти листы являются подлинными документами эпохи. Л.-Ф.Дебюкур был единственным художником-гравером, оставившим значительный след в цветной оригинальной гравюре.

Большинство граверов, работавших во вновь изобретенных техниках, являлись все же граверами-копиистами, хотя и достигшими значительного технического мастерства. Направленность их творческих поисков сводилась только к задаче наиболее точно передать в гравюре картину или рисунок. Это существенно отличает их от граверов, которые воспроизводят красочные произведения в черно-белой гравюре, пользуясь лишь специфическим языком гравюры. Расцвет цветной гравюры был кратковременным. Связанная с передачей декоративности и красочности живописи стиля рококо, она пользуется большой популярностью в 1770 — 1780-е годы и теряет свое значение к концу века.

События Великой французской революции 1789 года, разрушившей феодальные устои и покончившей с абсолютизмом, нашли отражение и в гравюре. Нам известно большое количество граверов разных техник, работавших в самые горячие дни революции. Большой интерес представляют документальные гравюры, изображающие конкретные эпизоды революционной борьбы. Здесь надо упомянуть офорты Пьера Габриеля Берто по рисункам Франсуа Луи Приера Младшего и Жака Франсуа Свебаха. Эти гравюры запечатлели наиболее яркие моменты революции. Они объединены в два тома под названием «События Французской революции», которые появились в 1791 году. Интересны гравюры резцом И.-С.Хельмана по рисункам Ш.Монне, объединенные в альбом «Краткое описание пятнадцати эстампов, представляющих главные события революции». Они исполнены между 1789 — 1799 годами и дают представление



154.
Карикатура эпохи Великой французской революции. Три сословия выковывают новую конституцию



155.
Ш.-К. Бервик
Воспитание Ахиллеса. 1794
С оригинала Ж.-Б. Реньо

о главных событиях времени от открытия Генеральных штатов до падения якобинской диктатуры
9 термидора 1794 года. Среди немногих художников-граверов, оставивших свое имя на гравюрах, передающих революционные события, был Ж.-М.Моро Младший, который с первых дней революции стал ее активным сторонником. Он создал оригинальные гравюры «Открытие Законодательного собрания», «Клятва в Зале для игры в мяч», «Взятие Бастилии», в которых отразились революционные настроения французского народа.

Наиболее яркое и непосредственное выражение революционные события нашли в политических карикатурах, носящих характер народного лубка. Это были маленькие, раскрашенные от руки офорты, исполненные неизвестными художниками, по большей части любителями. Эти карикатуры отразили различные этапы революции. В начальный период, когда народ еще верил в возможное сотрудничество с королем и привилегированными классами, авторы сдержанно рисуют события дня, они сами еще полны веры в единство трех сословий («Женский авангард, отправляющийся к королю в Версаль», «Три сословия выковывают новую конституцию»). С развитием революционных событий карикатуры становятся злее и беспощаднее, надписи под гравюрами — острее и злободневнее. Появляются карикатуры на короля и королевскую семью («Редкие животные», «Свергнутый деспотизм»), на духовенство, дворянство, армию контрреволюционной коалиции («Контрреволюция»). Эти сатирические картинки пользовались огромной популярностью и получали широкое распространение в народе.

Наиболее благоприятна для интерпретации живописи эпохи революционного классицизма была резцовая гравюра с ее линеарными приемами, строгостью форм, преобладанием контура. Для передачи объема и формы предметов граверы пользовались расположением на равных расстояниях параллельных, зачастую округлых штрихов, а также введением перекрещивающихся линий. Эта правильность штрихов придавала гравюрам несколько сухой металлический оттенок и необычайно точно соответствовала чеканному стилю живописных образцов. Среди представителей резцовой гравюры наибольшей известностью пользовались Шарль Клеман Бервик, Жан Массар, Морис Бло, Пьер Александр Тардье, Кристоф Герен и Пьер Одуэн. Однако медленный кропотливый резец не поспевал за новыми ускоренными темпами жизни 19 века. Резцовая гравюра с ее классической техникой уже не могла передавать все нюансы новых направлений в живописи. Она вынуждена была уступить место литографии, изобретенной в самом конце 18 века.

Автор статьи: Н.Водо. *Очерки по истории и технике гравюры.* Художник Ю.А.Марков. Зав. редакцией Л.А.Шарафутдинова. Редакторы Е.Д.Федотова, Н.И.Рыбакова. Художественный редактор В.Г.Терещенко. Фотограф Н.А.Князев. Перевод на английский А.И.Ильф. Редактор английского текста А.И.Смелянский. Цветную корректуру выполнила Л.В.Егорова. Технический редактор Л.П.Богатова. Корректоры Л.И.Гордеева, И.А.Радченко. Корректор английского текста О.А.Татищева.

French Engraving: 18th Century

French Engraving: 18th Century by N.Vodo deals with the period when the sophisticated technique of line engraving, reproducing both paintings and drawings, reached its zenith. Eighteenth-century engravers produced masterpieces based on the paintings of Boucher, Fragonard, Robert, and Chardin. Aquatint, mezzotint and the soft-ground technique were favoured by Bonnet, Debucourt and Janinet.

